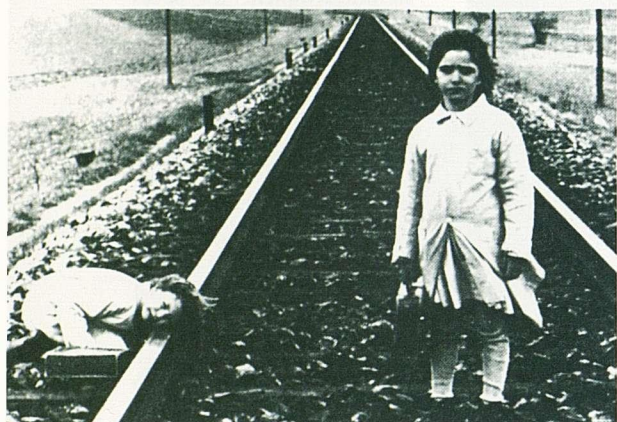


Miquel López i Crespi

De 1975 a 1983 es feren a l'Estat espanyol 1.033 pel·lícules

Teòricament, segons els analistes del sistema, la transició política (és a dir, l'autotransformació del règim terrorista de la burgesia feixista en un altre de més homologable a nivell internacional) finí amb la victòria del PSOE en les eleccions d'octubre de 1982. Però convendria recordar que, en el període que va de la mort del dictador fins a l'any 1983 es feren a l'Estat espanyol un total de 1.033 pel·lícules. Prop de 1.500



El espíritu de la colmena

hores de cine que poden servir -a l'estudiós o simple espectador del futur- per a estudiar i analitzar els moments més importants de la cultura dels pobles i nacions oprimides per l'Estat en aquests darrers anys. Julio Pérez Perucha, Vicente Ponce i molts d'altres autors, en el llibre *El cine y la transición política española* (València, Generalitat Valenciana, 1986) defineixen aquesta època com a "edad de oro del cine".

Malgrat els eterns problemes històrics de manca de finançament adequat i marginació històrica d'actors, músics, directors o guionistes -indiferència d'UCD davant del fet cultural-, el cert és que els treballadors del cinema de totes les nacions de l'Estat aconseguiren sintonitzar amb el temps que els tocà viure. Els protagonistes d'aquests anys saberen reflectir d'una manera intel·ligent i creativa el moment històric i polític. Es va anar fent un cine plural, crític, sovint revolucionari, i en diverses ocasions, un art desconcertant i summament audaç.

El espíritu de la colmena de Víctor Erice, el film més important dels anys setanta

En el capítol "La dreia feixista contra el cinema progressista espanyol i català" explicarem com a partir de 1973, s'iniciava la recta final de l'autotransformació del

règim. Amb la nova Llei del Cine, certes pel·lícules de l'oposició es pogueren filmar, veure i exportar sense tantes limitacions com en el passat més recent. Començava l'allau turística i el règim -mitjançant el cinema- volia donar una imatge més liberal. Concretament, parlem dels anys que van de 1974 a 1976. El canvi d'època repercuteix igualment sobre els espectadors. El públic comença a "premiar", amb la seva assistència, certes pel·lícules que considera d'oposició al règim feixista. Recordem l'èxit de films com *La tía Angélica* o *Furtivos*.

Malgrat que globalment poguem situar la major part de pel·lícules dels anys que van des de la mort de Franco fins a l'octubre de 1982 com a "cine de l'oposició", el cert és que les tendències dels directors, productors i guionistes són tan variades com ho eren les forces que pugnaven per un canvi polític dins l'Estat. Sens dubte, aleshores -i parl a nivell particular-, ens sedueixen les propostes més agosarades, com ho eren films del tipus *El espíritu de la colmena* (1973, Víctor Erice), *Pascual Duarte* (1976, Ricardo Franco) o *El desencanto* (1976, Jaime Chávarri). Evidentment, també anàvem a veure i comentàvem, interessats, propostes més liberals com *Furtivos* (1975, José Luis Borau) o *El amor del capitán Brando* (1974, Jaime de Armiñán).

A la recerca d'una "tercera via" en el cinema espanyol

Record altres pel·lícules del temps de la transició obertament d'esqueres com *Pim, pam, pum... ¡fuego!* (1975, Pedro Olea), *Manuela* (1975, Gonzalo García-Pelayo), *Gulliver* (1976, Alfonso Ungría) o la mateixa *Cría cuervos* (1975, Carlos Saura). És el moment de la famosa "tercera via" del cinema. Determinats productors estaven una mica atemorits (per les conseqüències econòmiques que podia comportar) amb el tipus de films com *El espíritu de la colmena* o les obres que feia Carlos Saura, per posar uns exemples. Aquest tipus de productor el podem trobar representat en homes com José Luis Dibildos, que volia fer "un cine molt popular amb perspectiva crítica". Aquest era el dilema de la famosa "tercera via": adaptar-se als temps canviants, però sense perdre el públic creat en quaranta anys de subproductes franquistes i, sobretot, es tractava d'obrir noves escales dins d'un nou tipus d'espectadors: la classe mitjana urbana, i ja no tant de camperol com en el recent passat.

L'innegable desenvolupament econòmic dels darrers anys del franquisme (basat en

la superexplotació de la mà d'obra, les divises aportades pels tres milions d'emigrants, el turisme i l'ajut dels nord-americans) havia creat un nou tipus de públic ciutadà al qual ja no podies oferir, amb garanties que ho consumís, la burda pastisseria cinematogràfica del feixisme més ranci (Sarita Montiel, Lola Flores, Luis Mariano, Mariano Ozores, etc, etc).

Dibildos, Bardem, Bodegas, Carlos Saura...

La pel·lícula més emblemàtica d'aquesta nova concepció del cine serà, sens dubte *Los nuevos españoles* (una pel·lícula de l'any 1974 dirigida per Roberto Bodegas i produïda per José Luis Dibildos). És evident que, malgrat els nous aires de certa llibertat que es respiraven -dins del món del cine- d'ençà mitjans dels anys setanta, no oblidem que les pel·lícules de l'oposició antifranquista o les de la "tercera via" coexistien i compartien públic -o se'l disputaven aferrissadament- amb tota la parafernàlia del franquisme i la buidor cinematogràfica que segregaven les classes socials compromeses amb la dictadura (especialment la burgesia enriquida amb el feixisme).

Per altra banda el cine "normal", l'estrictament comercial, el cine que presumia d'estar "molt allunyat de la política", també es deixava contagiar pel moment de la transició de la naixent obertura cinematogràfica. Parl de films de sorprenent anticipació política com, per exemple, *Alcalde por elección* (1976, Ozores) o la clarament centrista visió de la guerra civil revolucionària *Tengamos la guerra en paz* (1976, Eugenio Martín). El mateix Alfredo Landa va ser "utilitzat" pels productors per a fer diners aprofitant la nova conjuntura política. Tots recordam *El puente* (1976, Juan Antonio Bardem).

Podríem resumir el que hem vist fins ara dient que el cinema de la famosa "tercera via" neix com a alternativa als dos corrents que dominaven les pantalles de mitjans dels anys setanta. D'una part era omnipotent el fenomen dels "saurisme" (l'impacte del cinema de Carlos Saura). Però, malgrat els encerts d'aquests tipus de cinema (que ningú no nega), el cert era que, a nivell econòmic, els productors pensaven que el seu cinema era massa hermètic, massa allunyat dels paràmetres a què estava acostumat l'espectador de les diverses nacions de l'Estat. Objectivament, el cinema de Carlos Saura no era el més apte per a omplir les grans sales dels cines i, molt manco, per a romandre gaire mesos en cartellera. ♦